
Wer hat Angst vor heißen Eisen?

Ein Vergleich von Thomas Glavinic' Roman Der Kameramörder und
seiner Verfilmung durch Robert Adrian Pejo

*Who's afraid of hot potatoes ? A comparison of Thomas Glavinic's novel The
Killer with the Camera and its film version by Robert Adrian Pejo*

*Qui a peur des sujets brûlants ? Une comparaison entre le roman Der
Kameramörder de Thomas Glavinic et son adaptation cinématographique par
Robert Adrian Pejo*

Gábor Kerekes



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/germanica/2289>

DOI : 10.4000/germanica.2289

ISSN : 2107-0784

Éditeur

Université de Lille

Édition imprimée

Date de publication : 30 décembre 2013

Pagination : 197-210

ISBN : 9782913857322

ISSN : 0984-2632

Référence électronique

Gábor Kerekes, « Wer hat Angst vor heißen Eisen? », *Germanica* [Online], 53 | 2013, Online erschienen
am: 30 Dezember 2016, abgerufen am 06 Oktober 2020. URL : <http://journals.openedition.org/germanica/2289> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/germanica.2289>

© Tous droits réservés

Wer hat Angst vor heißen Eisen?

Ein Vergleich von Thomas Glavinic' Roman *Der Kameramörder* und seiner Verfilmung durch Robert Adrian Pejo

Gábor KEREKES
ELTE Budapest

1. Glavinic' Weg bis zu *Der Kameramörder*

Der 1972 in Graz geborene österreichische Schriftsteller Thomas Glavinic gehört zu den wenigen Autoren der Gegenwart, die mit manchen ihrer Werke sowohl das Lesepublikum als auch die Literaturkritik ansprechen (konnten). Frappierend ist hierbei nicht nur der Umstand, dass mehrere seiner Texte äußerst unterhaltsam sind, sondern darüber hinaus auch eine poetische Stärke besitzen. Weiterhin bemerkenswert ist, wie Glavinic es in seinen ersten fünf veröffentlichten Büchern geschafft hat, immer wieder einen anderen Ton anzuschlagen, so dass man lediglich angesichts der Texte diese wohl kaum ein und demselben Verfasser zugeordnet hätte. Dabei ist seine Karriere alles andere als geradlinig, denn auf seinem 1998 veröffentlichten Erstling *Carl Haffners Liebe zum Unentschieden*, einem 1910 in Wien und Berlin im Schachmilieu spielenden einfühlsamen Text über einen österreichischen Schachmeister, der in seiner Ängstlichkeit, aber auch in seiner Sensibilität es vorzieht, seine Partien auf ein Remis hin anzulegen, folgte im Jahre 2000 der in der Gegenwart spielende Roman *Herr Susi* über einen rücksichtslosen, offensichtlich gefühlsunfähigen und sowohl in Ausdrucks- als auch Denkweise ordinären Karrieristen aus der österreichischen Provinz. Während das erste Buch mit seiner einfühlsamen Sprache und einer Hauptfigur, die man in der Tradition

der österreichischen Literatur im Umkreis der Gestalten des armen Spielmann und/oder des Buchmendel verorten könnte, auch international – vor allem im angelsächsischen Raum – ein Erfolg war, ging *Herr Susi* zu Recht sang- und klanglos unter, so dass nur Glavinic gegenüber ganz unobjektive Stimmen, wie die seines Freundes Daniel Kehlmann, dem Werk noch Jahre später lobende Worte zu zollen bereit waren¹. Es ist das einzige Werk von Glavinic, von dem es bis heute keine Taschenbuchausgabe gibt. Er selbst kommentiert es inzwischen als seinen größten Flop; 2011 äußerte er: „Ein wirklich missratenes Buch, das die Negativkritiken sehr verdient hatte“².

An diesem Punkt seiner Laufbahn war ein erneuter Bucherfolg notwendig, wenn Glavinic nicht der Gefahr erliegen sollte, als gescheitertes Talent zu gelten.

2. Die positive Aufnahme von *Der Kameramörder* und die Erarbeitung literarischen Gewichts

Dieses nächste Buch, der Roman *Der Kameramörder* erschien im Jahre 2001 und wurde im Folgejahr mit dem Friedrich-Glauser-Preis ausgezeichnet, der speziell Kriminalromanen aus dem deutschsprachigen Raum verliehen wird. Das Buch wurde unmittelbar nach seinem Erscheinen und auch einige Monate später noch in deutschen (*Die Welt*, *die tageszeitung*, *Rheinischer Merkur*, *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, *DeutschlandRadio*, *literaturkritik.de*, *Kultur-SPIEGEL*), österreichischen (*Der Standard*, *profil*, *Die Presse*, *Der Falter*, *Wiener Zeitung*, *ORF*) und Schweizer (*Neue Zürcher Zeitung*) Medien wohlwollend besprochen, wobei sich im Rahmen der nur zurückhaltend geäußerten Bedenken hinsichtlich der im Buch dargestellten Gewalt aber keinerlei Empörung über das Werk finden lässt. Dies ist aus dem Grunde wert, betont zu werden, da nachträglich immer wieder behauptet worden ist, in Österreich wäre das Buch ein „Aufreger“ gewesen und einige Buchhandlungen hätten es abgelehnt, das Buch wegen seiner Brutalität in ihr Sortiment aufzunehmen. Außerdem seien regelmäßig Lesungen durch Proteste gestört wurden³. Geht man aber diesen und anderen ähnlichen Behauptungen nach, so stellt sich heraus, dass so gut wie gar nichts an ihnen wahr ist⁴: es gab keine seitens der Veranstalter abge-

1. — „Im Jahr 2000 folgte *Herr Susi*, ein derb-barocker Schelmenroman über einen Fußballclub-Präsidenten und seinen Auf- und Abstieg im Grazer Provinzmilieu [...]“. Kehlmann, Daniel: *Die Hölle sind nicht die anderen*. In: *Der Spiegel* 2006 Nr. 31, S. 129. (Im Weiteren: Kehlmann/Spiegel)

2. — „Ich war jung und brauchte das Geld.“ Standard-Karriere-Telegramm <http://derstandard.at/1297215938574/Thomas-Glavinic-Ich-war-jung-u>. (23. 03. 2013)

3. — Kehlmann/Spiegel S. 129.

4. — Eberhard Sauermann: *Thomas Glavinic' »Kameramörder« - doch kein Skandal?* In: Stefan Neuhaus / Johann Holzner (Hrsg.): *Literatur als Skandal. Fälle –*

sagte Lesungen wie es auch zu keinen lautstarken, zum Skandal eskalierenden Protesten von Anwesenden im Laufe von Autorenlesungen kam. Vielmehr erlebte das Buch eine recht positive Aufnahme durch die Rezensenten der verschiedenen Medien im deutschsprachigen Raum. Die Behauptungen über angebliche Skandale im Zusammenhang mit dem Buch hatten offensichtlich nur den Zweck, erneutes Aufsehen für das Werk zu erregen.

Denn das Interesse war zunächst ungebrochen. Mit der Verleihung des Gläser 2002 in der Kategorie *Bester Roman* war dem Buch weitere Aufmerksamkeit gesichert worden. Dabei muss man einräumen, dass dieser Preis für Glavinic einen Glücksfall darstellte, denn obwohl das Buch sicherlich ein Kriminalroman – in dem Sinne, dass darin ein Verbrechen dargestellt wird – ist, so stellt sich doch die Frage, ob in diesem speziellen Fall nicht die Krimigemeinde bei der Preisverleihung sich von der Tatsache hatte (ver)leiten lassen, dass es sich hier um einen Autor aus dem Bereich der „ernsten Literatur“ handelte, und man durch diesen Umstand das in seiner literarischen Seriosität angezweifelte Genre „Krimi“ aufgewertet wissen wollte. Denn an Originalität hapert es dem Buch dann doch gewaltig – schließlich findet sich das, was das Werk etwa an Medienschelte zu bieten hat, in Josef Haslingers *Opernball* ebenso (wenn nicht sogar direkter und differenzierter) wie auch die Konstruktion und Auflösung des Mordfalles einem jeden Krimileser aus Agatha Christies zu seiner Zeit bahn- und tabubrechenden *The Murder of Roger Ackroyd* bekannt sein dürfte – um nur auf die beiden zentralen Aspekte hinzuweisen, die zumeist als besondere Stärken des Buches genannt werden. Im Grunde stellt sich die Frage, inwieweit es sich hier tatsächlich um einen „Krimi“ im herkömmlichen Sinne handelt.

Die Aufmerksamkeit für das Werk blieb auch in den Folgejahren bestehen: 2003 produzierte der WDR ein Hörspiel nach dem Buch und 2004 wurde es in Innsbruck in einer *Innsbruck liest* betitelten Aktion des Kulturstadtes der Stadt ausgewählt und den Interessenten in einer kostenlosen Sonderausgabe von 10.000 Exemplaren zugänglich gemacht. Im gleichen Jahr begann die Arbeit *Glavinic*, gemeinsam mit Thomas Maurer und Anatole Steinberg, an einer Bühnenfassung des Werkes, die im Frühjahr 2005 vom Wiener Stadttheater im Rabenhof aufgeführt wurde.

Der Kameramörder war also bis 2005 ein Buch geworden, das über reichliche Medienpräsenz und Verbreitung verfügte, weshalb es auch nicht weiter verwundern konnte, dass es ab dieser Zeit auch immer wieder Meldungen über die geplante Verfilmung des Buches nach einem Drehbuch von Günther Pscheider und Robert Pejo gab, wobei

schließlich laut Abspann des Films das endgültige Drehbuch dann in erster Linie von Agnes Pluch und in zweiter Linie den beiden bereits Genannten stammte.

Hinzu kam aber noch der Umstand, dass Glavinic in den Jahren nach dem Erscheinen von *Der Kameramörder* eine Reihe nicht nur erfolgreicher, sondern auch literarisch anspruchsvoller Werke veröffentlichte, die seinen Status als ernstzunehmenden Autor untermauerten. 2004 erschien der ironische, vielleicht nicht nur in seinem Titel etwas an Nick Hornbys *How to be good* erinnernde, diesen aber in Unterhaltsamkeit und Tiefgang überflügelnde Roman *Wie man leben soll*. 2006 folgte der – von Kehlmann gleich als „Meisterstück“⁵ – bezeichnete Roman *Die Arbeit der Nacht*, in der die (später noch in anderen Werken Glavinic’ wiederkehrende) Hauptfigur Jonas sich eines Morgens in Wien als der einzige auf der Erde verbliebene Mensch wieder findet. Zwar ist diese Grundsituation schon früher von anderen Autoren gestaltet worden, doch gerade ein Vergleich etwa mit dem von einer ähnlichen Prämisse ausgehenden Roman *Großes Solo für Anton* des 2012 verstorbenen Herbert Rosendorfer macht die poetische Stärken des Österreicher besonders deutlich. Zwar wird dem Buch vorgeworfen, es lege zu viele interpretatorische Fährten, die ins Leere laufen, doch ungeachtet dessen lässt sich seine literarische Ernsthaftigkeit kaum bestreiten.

2007 folgte die mit der Realität und der Fiktion ironisch spielende, der Gattung nach vom Autor als Roman bezeichnete Satire *Das bin doch ich*, und schließlich 2009 der Roman *Das Leben der Wünsche*, der von manchen Lesern als die gestraffte und deshalb bessere Version von *Die Arbeit der Nacht* angesehen wird. *Das Leben der Wünsche* schaffte es im gleichen Jahr auf die Longlist zum *Deutschen Buchpreis*, wodurch der Autor noch bekannter wurde.

Spätestens jetzt war Glavinic unbestreitbar in die Reihe der geachteten österreichischen Gegenwartsauteurs seriöser Literatur aufgestiegen. Die Aufmerksamkeit, die *Der Kameramörder* auch in Form der Bearbeitungen genoss, sowie das literarische Gewicht seines Verfassers, das sich bis 2009 überdeutlich manifestiert hatte, machten zwar eine Verfilmung des Buches nicht zwingend, waren aber alles Argumente, die für solch ein Projekt unterstützend ins Feld geführt werden konnten und das Interesse der Zuschauer verhiessen.

3. *Der Kameramörder* – das Buch

In Interviews sagte Thomas Glavinic, „*Der Kameramörder* ist mir im Traum eingefallen“⁶ und er habe das Buch „in sechs Tagen geschrieben

5. — Kehlmann/Spiegel, S. 128.

6. — „Es sind meine Ängste.“ Ein Gespräch mit Thomas Glavinic. Auf: <http://www.thomas-glavinic.de/der-autor-thomas-glavinic/interview/> (23.04.2013)

und großes Vergnügen dabei gehabt, dem Ich-Erzähler seine wahnsinnige Sprache unterzujubeln“⁷.

Das Werk ist das mit den Worten „Ich wurde gebeten, alles aufzuschreiben“⁸ beginnende Protokoll der Aussage eines Ich-Erzählers, über dessen Identität sich nur soviel in Erfahrung bringen lässt, dass seine Ehefrau Sonja Wagner heißt, die er in seinen, das Geschehen weniger Tage wiedergebenden Ausführungen allerdings immer nur als „Lebensgefährtin“ bezeichnet. Sie besuchen zu Ostern ihre Freunde Heinrich und Eva Stubenrauch in dem – im Buch – weststeirischen Ort Kaibing. Aus dem Teletext entnimmt Heinrich die Nachricht von einem grausamen Doppelmord an Kindern, der sich am Karfreitag unweit von ihnen ereignet hatte. Ein Mann, der alles gefilmt hat, zwingt Kinder auf einen hohen Baum zu klettern und herunterzuspringen, sonst, hatte er ihnen gedroht, würde er ihre Eltern töten. Nur ein Kind schafft es, zu entkommen. Die Aufnahme des Verbrechens hat der Täter einem – namentlich nicht genannten – deutschen Privatfernseher zukommen lassen, der diese – leicht zensiert – und mit fadenscheinigen Argumenten, die über die Gier nach der Einschaltquote hinwegtäuschen sollen, schließlich zeigt. Das Video und die Tatsache seiner Ausstrahlung sorgen für Empörung in Deutschland und Österreich, und der Mörder wird fortan als der „Kameramörder“ bezeichnet. Die beiden Paare sind im Weiteren dann bestrebt, möglichst viele Informationen über den Mord aus dem Fernsehen, dem Teletext und Zeitungen zu erhalten. Langsam stellt sich heraus, dass nach Meinung der Polizei der Mörder sich in der Nähe aufhalte. Die von den Behörden gezogene Schlinge zieht sich immer enger, bis am Ostersonntag – was zeitgleich auch im Fernsehen aus der Luft gefilmt gezeigt wird – die Polizei das Haus der Stubenrauchs umzingelt und den Ich-Erzähler verhaftet. Das Werk endet lapidar mit den Sätzen: „Der kommandierende Polizist erklärte mich für verhaftet. Ich sei beschuldigt, 2 Kinder ermordet zu haben. Ich leugne nicht“⁹.

Besonders auffällig ist die emotionslose und zugleich pedantische Art, in der die Aussage des Mörders verfasst ist. Während er auf die von ihm in den Tod getriebenen Kinder keine Emotionen verschwendet, listet er in monotonem Duktus peinlichst auch die nebensächlichsten Details auf, lässt seinen Sauberkeitsfimmel durchblicken und sinniert lediglich darüber, ob Katzen leiden würden.

Die Sprache des Werkes ist sehr einfach, wie dies offensichtlich auch das Innenleben des Sprechers ist, das heißt überschaubar, also letztlich

7. — „Ich schlafe selten ohne Licht.“ In: *Der Standard* 16.08.2006.

8. — Thomas Glavinic: *Der Kameramörder*. München: dtv 2003, S. 5. (Im Weiteren: KAM.)

9. — KAM, S. 157.

leer. Auffallend ist im Bericht des Mörders, dass er nicht in der Lage ist, Emotionen zu zeigen. Weder mit seiner „Lebensgefährtin“ noch seinen Freunden verbindet er Gefühle. Aus dem Buch erfährt man rein gar nichts über die Beziehung der beiden Paare zu- und untereinander. Ob die Partnerschaft zwischen dem Erzähler und seiner Gefährtin überhaupt eine funktionierende ist oder jemals eine gewesen war, bleibt ebenso im Dunkeln wie die Aspekte der Beziehung des anderen Paares. Unklar bleibt, woher und seit wann sie sich kennen, wie alt sie sind.

Es fehlen in dem Werk eine Reihe von Aspekten, die normalerweise in einem Krimi oder auch Thriller anzutreffen sind: der Leser erfährt gar nichts darüber, aus welchem Grunde das Verbrechen verübt und auch nicht, wie es vorbereitet, ein falsches Alibi beschafft wurde. In gewisser Weise könnte man den Mörder aus Glavinic' Buch auch als eine pervertierte Form von Musils Törleß-Figur auffassen, denn auch diese ist ein kalter Beobachter der Schreckenshandlungen, die Reiting und Beineberg an Basini verüben. Jedoch ist Törleß nicht der unmittelbare Verursacher von Basinis Qualen.

4. Der Kameramörder – der Film: Entstehung

Die Verfilmung entstand als eine österreichisch-schweizerisch-ungarische Koproduktion 2009/2010 unter der künstlerischen Leitung von Robert A. Pejo als Regisseur. Seine nationale Zugehörigkeit schwankt in den verschiedenen öffentlich zugänglichen Quellen zwischen Österreich, Ungarn und Rumänien. In den ungarischen Quellen wird er sowohl als Robert-Adrian Pejo als auch mit der magyarisierten Schreibung seines Namens als Pejő Róbert angeführt. Er ist 1964 in der Stadt Arad in Rumänien geboren, die bis auf den heutigen Tag über einen Anteil ungarischer Bevölkerung verfügt. Die Familie zog 1972 nach Österreich, wo Pejo in Feldkirch aufwuchs. Dort besuchte er neben der Schule auch den Filmklub Feldkirch, drehte ab dem Alter von 13 Jahren und wurde zum Filmemacher, der bereits als junger Regisseur mit *Crescendo – Ein Schrei nach Liebe* Aufmerksamkeit erregte. Er studierte zunächst in Bregenz Maschinenbau, absolvierte danach an der Wiener Universität das Studium der Theater-, Film- und Medienwissenschaft zwischen 1988 und 1991, drehte 1992 seinen ersten eigenen Film. Später kam er in die USA, auch heute lebt er noch zeitweise in New York. Er ist ein relativ erfolgreicher Regisseur, wobei sich in seiner Filmographie ab der Jahrtausendwende in erster Linie Fernsehfilme finden und er in verschiedenen Folgen der ARD-Serie *Tatort* sowie neuerdings beim ZDF in der Reihe *SOKO Leipzig* Regie führte. In einer Reihe von Kinoproduktionen konnte er seinen künstlerischen Ambitionen größere Freiheit einräumen. Zu diesen gehört *Der Kameramörder*.

Gefilmt wurde in der ersten Hälfte des Jahres 2009 unweit von Budapest am Velence-See, der im Film als der Neusiedlersee (ungarisch: Fertő tó) fungiert. Zu der Auswahl der Schauspieler sagte Pejo in einem Interview: „Es war von Anfang an klar, dass es eine Koproduktion sein würde, damit stand fest, dass es zwei österreichische Darsteller geben wird, einen aus der Schweiz und einen aus Ungarn“¹⁰.

In dem Presseheft zum Film findet sich eine Zusammenfassung der Handlung, die zumindest zeigt, wie das filmische Werk von den Produzenten verstanden werden soll:

Ostern am Neusiedlersee: Thomas (Merab Ninidze) hat im ungarischen Teil mitten im Schilf ein Designerhaus errichten lassen, wohin er mit seiner neuen Freundin Sonja (Dorka Gryllus) ein zweites Paar einlädt: seinen alten Kumpel Heinrich (Andreas Lust), ein notorischer Zyniker, und dessen Frau Eva (Ursina Lardi), mit der Thomas offenbar mehr als eine langjährige Freundschaft verbindet. Schon zu Beginn zeichnet sich ab, dass hinter unverbindlichen Freundlichkeiten und gepflegten Interieurs eine bedrohliche Unruhe wuchert. Als ein mysteriöses Snuff-Video auftaucht, in dem drei Kinder in unmittelbarer Nähe des Hauses gequält werden, schlagen die emotionalen Spannungen des Quartetts zusehends in offene Feindseligkeit um. Es entwickelt sich eine Beziehungsschlacht, in der weder Vertrauen noch ehrliche Gefühle als sicher erscheinen, in der letztlich nur noch Verdachtsmomente und ein grausames Spiel das Drehbuch bestimmen¹¹.

Ebenfalls im Presseheft fasste der Regisseur den Film zusammen: „*Der Kameramörder* gibt keine Antworten und versucht nicht zu erklären, wie die Dinge funktionieren, sondern behandelt die Dysfunktion unserer Beziehungen im Detail.“ Dem ersten Teil des Satzes kann man unumwunden zustimmen, denn der Film gibt weder Antworten noch Erklärungen, jedoch dass er „im Detail“ die „Dysfunktionen unserer Beziehungen“ behandeln würde, kann man entweder als Übertreibung oder gleich ganz als eine sinnlose Behauptung abtun.

Dass das Ergebnis der Dreharbeiten eine eher etwas zwiespältige Angelegenheit geworden war, zeigen auch beinahe alle Kritiken. In Österreich nannte Otto Friedrich in *Die Furche* den Film eine „entfernte Romanverfilmung“¹². In der Schweiz meinte *OutNow* zum Film: „insgesamt ein mittelmässig spannendes und unausgewogenes Werk [...]. Gefällig, aber auch nicht mehr“¹³. Im ungarischen Kinomagazin

10. — AUSTRIAN FILM COMMISSION INTERVIEWS. Auf: http://www.afc.at/jart/prj3/afc/main.jart?rel=de&reserve-mode=active&content-id=1148999736995&artikel_id=1248152328924

11. — Vorläufige PRESSEINFORMATION THIMFILM.

12. — <http://www.furche.at/system/downloads.php?do=file&id=1629>

13. — Am 24.01.2011 auf <http://outnow.ch/Movies/2010/Kameramoerder/Reviews/kino/>

Vox monierte die Rezensentin Ilona Kőhegyi: „obwohl am meisten noch die Absicht des Regisseurs erkennbar wird und obwohl die Idee nicht schlecht war, müsste man die Ausführung noch üben“¹⁴. Am treffendsten fasste Michael Sennhauser in seinem Filmblog die Situation zusammen: „Aber was Robert Adrian Pejo mit seinem Team da aus dem gleichnamigen Buch von Thomas Glavinic gebastelt hat, ist eher ein Showreel für talentierte Leute, ein bunter Strauss dramatischer Andeutungen, aber ohne psychologische Entwicklung, dramatische Logik und vor allem ohne zwingenden Bogen“¹⁵.

Premiere hatte der – ungarisch übrigens *Látogatás*, also: *Besuch* betitelte¹⁶ – Film am 7. Februar 2010 in Budapest im Rahmen der jährlichen *Ungarischen Filmwoche* (*Magyar Filmszemle*, eigentlich: *Ungarische Filmschau*), in deren Rahmen als wichtigstes nationales Filmfestival die neuesten ungarischen Produktionen vorgestellt und auch verschiedene Preise vergeben werden. Für *Látogatás* erhielt Robert A. Pejo – als geteilter Preis zusammen mit Zsombor Dyga – die Auszeichnung als bester Regisseur.

Die österreichische Premiere von *Der Kameramörder* erfolgte am 16. März des gleichen Jahres und ebenfalls im Rahmen einer nationalen Filmschau, nämlich auf dem Filmfestival *Diagonale* in Graz. Hier erhielt der Film keinen einzigen Preis.

5. *Der Kameramörder* – Übereinstimmungen und Abweichungen zwischen Buch und Film

Zwischen dem Film *Der Kameramörder* und dem gleichnamigen Buch gibt es eine gewisse Zahl von Übereinstimmungen, jedoch eine weitaus größere Zahl von Unterschieden. So ist der Film in vielerlei Hinsicht ein ganz anderes Werk geworden, als es der Roman ist.

Zum Film selbst hat sich Glavinic verschiedentlich geäußert, so sagte er z. B., das Buch mit dem Film vergleichend: „Ich finde gerade die Wortwahl dieses Soziopathen im Buch unerträglich, weil ich lachen muss über die unbeholfene Art, wie er die Geschichte erzählt. Wenn man das wegnimmt, bleibt nur eine grauenvolle Geschichte übrig. Und diese wird im Film erzählt“¹⁷. Zugleich räumte er im gleichen Interview ein: „Ich dachte erfreut an die finanziellen Vorteile!“ und „Das Einzige,

14. — *Vox*, 10. Juni 2010. (Deutsche Übersetzung von mir, G.K.)

15. — Am 17. März 2010 auf: <http://sennhausersfilmblog.ch/2010/03/17/diagonale-10-der-kameramoerder/>

16. — Die vom Glavinic-Buch vollkommen abweichende Titelgebung betont die Eigenheiten des Filmes vermutlich nicht nur besser, sondern war auch aus dem Grunde eine gute Lösung, da *Der Kameramörder* bis auf den heutigen Tag nicht ins Ungarische übersetzt worden ist.

17. — Glavinic: „Ich bin ja nicht nur düster.“ Am 25.03.2010 auf <http://kurier.at/kultur/glavinic-ich-bin-ja-nicht-nur-duester/713.490>.

das mir persönlich abgeht, vermutlich wie in jeder Inszenierung, jeder Verfilmung, die sich nicht konsequent an den Text hält, ist der Humor.“ Die Frage danach, wo sich sein Beitrag zum Drehbuch finden lasse, beantwortete er mit: „Nirgendwo.“

5.1. Paare, Partnerschaft und Erzählperspektive

In beiden Werken stehen zwei Paare im Mittelpunkt der Handlung, doch während im Buch der Ich-Erzähler namenlos bleibt, heißt der Mörder im Film mit dem Vornamen so wie der Autor des Buches „Thomas“ und auch an seiner Seite steht Sonja, die er im Film im Gegensatz zur Partnerschaft im Buch seit nicht allzu langer Zeit zu kennen scheint. Hinzu kommt noch, dass Sonja – eigentlich: Szonja – Ungarin ist. Die Vornamen der beiden anderen Personen lauten – so wie im Roman – Eva und Heinrich, wobei sich im Vergleich zu der Konstellation im Film soviel geändert hat, dass nunmehr Eva und Heinrich aus Wien zu Besuch kommen, und nicht sie die Gastgeber auf dem Lande sind.

Der gravierendste Unterschied zwischen den beiden Werken besteht aber darin, dass während das Buch ein Monolog ist, also aus dem Blickwinkel einer einzigen Figur mitgeteilt wird, im Film auf einen Erzähler-Narrator verzichtet wird. Wollte man die Erzählsituation des Filmes mit den Kategorien von Franz K. Stanzel ausdrücken¹⁸, so könnte man am treffendsten feststellen: Es handelt sich hier um eine personale Erzählsituation mit Außensicht auf die Figuren, wobei die bei weitem größte Aufmerksamkeit der Figur der Sonja gewidmet wird. Sie ist von allen Figuren am längsten im Film zu sehen, hat die häufigsten Soloszenen, in denen sie auf nonverbale Weise auch das meiste über ihr Innenleben, ihr Fühlen und Denken verrät. Bei den anderen Gestalten kann der Zuschauer weit weniger über deren Verfassung erfahren. Insofern wurde im Film eine wesentliche Akzentverlagerung durchgeführt. Während im Buch die emotionsunfähige Hauptfigur und deren kalter Bericht im Mittelpunkt stehen, zeigt der Film die Tragödie Sonjas, die langsam erkennen muss, dass sie mit einem zu Gefühlen unfähigen Mörder zusammenlebt, der sie vermutlich keinen Augenblick geliebt, dafür aber von Anfang an manipuliert hat. Statt des männlichen Psychopathen und seiner inneren Öde steht nun die in ihrem Glücksstreben betrogene weibliche Gestalt im Mittelpunkt.

18. — Franz K. Stanzel: *Theorie des Erzählens*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2008.

5.2. Der Schauplatz: Die Provinz – Österreich-Ungarn und Designerhaus

Identisch ist in beiden Werken das Umfeld der Provinz, in dem die Handlung angesiedelt ist – außerhalb des urbanen Raumes, im mehr oder weniger noch intakten Grünen. Allerdings sind hierbei gravierende Unterschiede unübersehbar: aus der bergigen Waldlandschaft der Weststeiermark, mit all ihren Implikationen von „Märchenwald“ und Abgeschiedenheit, ist die flache Gegend am Neusiedlersee, an der österreichisch-ungarischen Grenze geworden. In dieser flachen, in ihrer Vegetation von Schilf dominierten Gegend gibt es keine derart hohen Bäume, wie sie im Buch beschrieben wurden. Man löste dieses Problem, indem im Film die ehemaligen Grenzwachtürme des Eisernen Vorhanges miteinbezogen werden, und nun zwingt der Mörder die Kinder, von diesen zu springen.

Der Aspekt des Grenzgebietes wird lediglich hinsichtlich der Zweisprachigkeit der dort Lebenden an einer Stelle kurz angeschnitten, als es heißt, dort spreche ein jeder sowohl ungarisch als auch deutsch. Mögliche Aspekte der Thematisierung ehemaliger Verhältnisse, wie Eiserner Vorhang, Todesstreifen etc. werden ebenso nicht genutzt wie auch die Frage keine Rolle spielt, ob es Spannungen oder Vorurteile zwischen österreichischer und ungarischer Bevölkerung gibt.

Das engere Umfeld der Handlung stellt das Designerhaus dar, welches für ungarische Verhältnisse den Eindruck von Wohlstand vermittelt. Darüber hinaus bietet sich im Wohnzimmer mit den Bücherregalen auch ein Aspekt an, der im Buch gar nicht vorkam: nämlich der der Intellektualität. (Es wird zwar im gesamten Film nicht klar, welche Berufe die einzelnen Figuren ausüben, doch – bis auf die Figur der Sonja – dürfte es eindeutig klar sein, dass sie keine physische Arbeit verrichten.) Dabei ist das Bücherregal in der Hinsicht etwas irritierend, als darauf für einen ungarischen Zuschauer gut erkennbar ungarischsprachige Bücher zu finden sind, so z.B. eine ganze Reihe von Bänden der – in Konzeption und Äußerem der *Bibliothek Suhrkamp* nachempfundenen – *Modern könyvtár* [*Moderne Bibliothek*] des Budapesterverlages *Európa*, die vor der politischen Wende erschienen waren, sowie mehrere Bände des *Világirodalmi Lexikon* [*Lexikon der Weltliteratur*], herausgegeben vom Verlag der ungarischen Akademie der Wissenschaften. Rein von der Sprache her sind diese Bücher einzig für Sonja zugänglich. Ob aus dieser Tatsache wirklich interpretative Rückschlüsse gezogen werden sollten oder ob es während der Dreharbeiten einfach nur darum ging, bei dem Aufbau der Kulisse auch einige Bücher zu haben, weshalb man auch nicht weiter auf deren Herkunft achtete, ist nicht klar. Sicher ist aber, dass weder im Roman noch im Film Bücher, Literatur und Philosophie direkt angesprochen werden.

5.3. Sexualität – moderner Heimatfilm?

Umso mehr füllt der Film Aspekte der Beziehung der beiden Paare mit Elementen, die im Buch keinerlei Rolle gespielt hatten. Zunächst wird hier das Alter der vier zentralen Figuren deutlich umrissen: Thomas, Eva und Heinrich kommen aus Österreich, kennen sich schon seit langer Zeit und sind auch etwa 10 Jahre älter als die Ungarin Sonja, mit der Thomas nun zusammenlebt. Es werden (auch) emotionale Verstrickungen aus der Vergangenheit angedeutet, in der Thomas und Eva vermutlich eine sehr enge Beziehung hatten, deren sexuelle Komponente bis in die Gegenwart nachhallt. Der Aspekt der Sexualität spielt in dem Film überhaupt eine unübersehbare Rolle, die zur Charakterisierung der Gestalten genutzt wird. Während das Geschlechtliche im Buch keinerlei Rolle spielte, präsentiert der Film zwei explizite Sexualakte zwischen Thomas und Sonja, wobei der zweite im Grunde eine Vergewaltigung ist und als Charakterisierung der Rücksichtslosigkeit von Thomas fungiert. Darüber hinaus steht die Vermutung im Raum, dass es zwischen Eva und Thomas im dargestellten Zeitraum von einigen Tagen ebenfalls zu sexuellen Handlungen gekommen ist. Mehr als angedeutet wird zugleich, wie zerrüttet die Beziehung zwischen Eva und Heinrich ist, schließlich hat sie einen Liebhaber und er gibt zu, tags zuvor im ungarischen Sopron (Ödenburg) im Bordell gewesen zu sein. Jedoch ist nicht das Sexuelle der grundlegende Aspekt des Filmes, sondern die emotionale Ausgehöhltheit der drei österreichischen Figuren und die Unzufriedenheit miteinander. Geradezu erstaunlich ist, wie sehr in diesem in moderner Optik gehaltenen Film so genannte traditionelle Werte im Kontrast zu den voneinander entfremdeten Figuren durch die Gestalt der Sonja positiv in den Mittelpunkt gestellt werden. Sonja zeigt immer wieder Emotionen (für die Kätzchen, für die verschwundenen Kinder) und erweist sich im Haus als „Hausfrau“ im traditionellen Sinne (immer wieder ist sie es, die abwäscht, den Tisch abräumt, sauber macht, aufräumt, besonders engagiert Dinge aus dem Regen rettet etc., während von den anderen Figuren ihr nur eine ab und zu hilft). Abstrahiert man von dem im Film präsentierten modernen Ambiente und von der ungezwungenen Sexualität, so transportiert das Werk ein geradezu ultrakonservatives Weltbild von gefühlsunfähigen, sich selbst verwirklichen wollenden, der Natur entfremdeten urbanen Möchtegernkarrieristen, die, sich selbst hinter eine Haltung von Spott und Überlegenheit zurückziehend, vor den wichtig-ehrlichen Dingen des Lebens fliehen, denn sie sind diesen in ihrer selbstsüchtig-infantilen Art nicht gewachsen. Man könnte also von einer Art raffiniert-modernen Heimatfilm sprechen, in dem die urbanisierten Wohlstandskinder mit ihrer egoistisch-rücksichtslosen Weltsicht das natürlich-ehrliche Glücksverlangen der

ungekünstelten Ungarin, die auch als Sinnbild der ausgebeuteten Frau aufgefasst werden kann, negieren – wobei der Akzent bei alledem gar nicht auf dem ethnischen Gesichtspunkt zu liegen scheint.

Im Laufe der Unterhaltungen werden von den Figuren eine Reihe von Andeutungen gemacht, von denen allerdings kaum eine geklärt wird: warum die Beziehung zwischen Eva und Heinrich zerrüttet ist; was zwischen Eva und Thomas war und ist; was Thomas an Sonja gereizt hat etc. Doch genauer betrachtet müssen wir feststellen, dass wir als Zuschauer rein gar nichts über die Figuren erfahren. Ihr Beruf, Bildung, Werdegang, ihre Einstellung zu verschiedenen Dingen des Lebens bleibt ungeklärt.

5.4. Ausgeblendeter Aspekt: Die Sensationsgier der Medien

Ein wichtiger Aspekt des Buches, der in beinahe allen Rezensionen des Werkes mit zu den wichtigsten Gesichtspunkten gezählt worden ist, stellt die Darstellung der sensationslüsternen Aufbereitung des Mordvideos durch den – nicht weiter benannten – deutschen Privatsender dar, die als Symbol für die allgemeine Verrohung aufgefasst werden kann. Dieses Motiv tritt im Film in den Hintergrund, wohl auch weil sich in den Jahren seit der Veröffentlichung des Buches das Internet als bedeutende Quelle für die Einholung von Informationen durchgesetzt hat. Im Film sehen sich die vier Hauptfiguren das Mordvideo auf einer Internetseite an, während sie im Fernsehen lediglich die späteren Berichte über die Ermittlungen in dem Mordfall ansehen. Dabei ist der Aspekt des Privatfernsehens vollkommen verschwunden, die Nachrichten werden – deutlich erkennbar am eingeblendeten Logo – im staatlichen ORF mitgeteilt. Kurzum: die Frage der sich auch in den Medien äuernden entmenslichten Sensationsgier ist im Film vollkommen außer Acht gelassen worden, was vielleicht weniger überraschen dürfte, wenn man unter den zahlreichen Geldgebern für das Filmprojekt neben dem ORF und dem Schweizer Fernsehen auch den ungarischen Privatfernsehsender TV2 entdeckt, der eine Tochtergesellschaft der *ProSieben7Sat.1 Media AG* ist. Die Medien, Fernsehen und Presse, werden im Film lediglich als neutrale Informationsquellen präsentiert, ob, inwieweit und aus welchen Motivationen diese in der Präsentation der Nachrichten manipulativ sein könnten, steht im Film gar nicht zur Debatte.

5.5. Die ausgesparten „heißen Eisen“: Politik und Ausländerhass sowie Religion und Kirche

Zwei Aspekte des Romans werden selbst in den Rezensionen des Buches höchstens marginal angesprochen, doch niemals beson-

ders in den Mittelpunkt gestellt, obwohl unübersehbar deutliche Stellungnahmen zu ihnen im Werk Glavinic' zu finden sind.

Der eine Aspekt bezieht sich auf die österreichische Innenpolitik und zeigt – hierbei auch im außerösterreichischen Rahmen eine Verallgemeinerung zulassend – welche Auswirkungen populistische Auftritte von Politikern haben können und wie sich radikaler Populismus dazu eignen kann, Fremdenhass zu schüren. Im Buch heißt es, nachdem die Morde bekannt geworden sind, und sich nun die einzelnen politischen Seiten hierzu äußern, die vier Hauptfiguren würden im Teletext folgendes lesen: „Die Freiheitliche Partei äußert die Überzeugung, zu täterfreundliche Realjustiz leiste derartigen Katastrophen Vorschub. Sie erwägt ein Volksbegehren zur Wiedereinführung der Todesstrafe“¹⁹. Später heißt es ebenfalls im Teletext: „Zu heftigen Reaktionen haben die Überlegungen der Freiheitlichen Partei geführt, ein Volksbegehren zur Wiedereinführung der Todesstrafe einzuleiten. Der Nationalratspräsident hat erklärt, damit stelle sich Österreich außerhalb der europäischen Wertegemeinschaft“²⁰.

Die Gefahr, die vom Populismus der Freiheitlichen ausgeht, wird überdeutlich, als ein Mann verhaftet und im Gasthaus sogleich spekuliert wird: „Ob er ein Hiesiger sei, ob er schon mehr gemordet habe, ob man ihn nicht gleich hätte erschlagen sollen, ob wir zum Volksbegehren gehen würden usw“²¹. Obwohl der Verhaftete zunächst nur ein Verdächtigter ist – dessen Unschuld sich dann herausstellt –, zeigt der Nachbar und Vermieter des Hauses der Stubenrauchs ein bedenkliches Verhalten, denn er „nannte [...] den Verhafteten ein Scheusal, Vieh u. dgl., mit dem kurzer Prozeß gemacht werden müsse, und das Volksbegehren werde er unterschreiben“²².

Im Film findet sich lediglich in zwei Szenen der Hinweis, dass der eine ungarische Vater aus der Verwandtschaft der Kinder es Heinrich übelgenommen hatte, als dieser seiner kleinen Tochter gegenüber besondere Freundlichkeit zeigte. Ob Heinrich irgendwelche pädophilen Neigungen hat, bleibt aber ebenso ungezeigt und im Dunkeln, wie die Szene, in der er von dem Ungarn geschlagen und bei der Polizei angezeigt worden sein muss.

Der andere, ebenfalls zumeist negierte Aspekt, der im Buch angedeutet wird – und übrigens auch in anderen Werken von Glavinic vorkommt –, ist eine deutlich skeptisch-ablehnende Haltung gegenüber Kirche und Religion. Sicherlich nicht zufällig spielt die Handlung über die Osterfeiertage – an denen für die zum Opfer gewordenen Kinder

19. — KAM, S. 30.

20. — Ebd., S. 84.

21. — Ebd., S. 110.

22. — Ebd., S. 116.

die Errettung oder gar Auferstehung ausbleibt. Über diese symbolische Seite hinaus wird die Ablehnung der Religion und vor allen Dingen der katholischen Kirche durch die Figur des Heinrich expressis verbis vorgebracht, so als er in einem Telefongespräch wenig Sensibilität für das Osterfest zeigt:

Nein, sagte er, sie würden Ostern nicht großartig feiern, ihr Besuch sei wg. Urlaubstage und nicht wg. Christl. Fest gekommen, und nein, er wolle seine Ruhe haben, er werde definitiv nicht zur Messe gehen, wann die Person am anderen Ende der Leitung damit endlich aufhöre. Die katholische Kirche sei eine widerwärtige Vereinigung scheinheiliger Machtmenschen u. Kinderschänder, deren verrücktes polnisches Oberhaupt sich als Vertretung von jemand aufspiele, der nicht existiert. Vielleicht habe sogar einer von dieser Firma mit flatternder Kutte die Frauenkirchener Kinder durch den Wald gejagt und dabei gehechelt²³.

Es gibt noch weitere Passagen, die sich zu dieser Thematik anführen ließen.

Beide Bereiche (Politik und Religion) sind aus dem Film vollkommen ausgeklammert worden, was hiervon in Rudimenten noch geblieben ist (Zeitpunkt: Ostern), hat jene Tendenz, die im Buch vorherrscht, verloren und ist nunmehr funktionslos geworden.

Fazit

Angesichts des Films stellt sich die Frage, ob man hier überhaupt von einer Verfilmung oder Adaption des Glavinischen Romans sprechen darf. Die Abweichungen sind derart gravierend, dass man den Film höchstens als „nach Motiven des Buches“ gedreht bezeichnen könnte. Besonders ins Auge fällt bei der Umsetzung aber, mit welcher Akuratesse all jene Aspekte aus dem Drehbuch fehlen, die eine gesellschaftliche, politische, soziale und weltanschauliche Implikation haben und die dementsprechend dazu hätten führen können, auf politisch-weltanschaulicher Grundlage bei Teilen des Publikums Unzufriedenheit hervorzurufen. Geblieben ist ein sehr beeindruckend fotografiertes Film mit erstklassigen Schauspielern, der kaum etwas sagt und bestenfalls Fragen hinsichtlich der privaten Seite seiner Figuren aufwirft, die aber nicht beantwortet werden. Vergleicht man den Film mit ähnlichen Werken, in denen zwei Paare kammerspielartig zu einem (selbst)entlarvenden Psychoduell zusammengebracht werden (angefangen mit *Wer hat Angst vor Virginia Woolf* bis *Der Gott des Gemetzels*), so ist der hier zur Debatte stehende Film seltsam unkomponiert, unfertig, verzagt und belanglos.

23. — Ebd., S. 25.